

LA ILUSTRACION MUSICAL.

PERIODICO SEMANAL ILUSTRADO

PRECIOS DE SUSCRICION:

En Barcelona á domicilio. 5 Ptas. Año.
En el resto de España, id. 6 » »
Países de La Union postal, id. 8 » »
Número suelto 10 Cénis. de peseta.

Año I. — N. 7. — 19 Mayo 1883.

GUILLERMO PARERA, Librero
6, Pino, 6.
BARCELONA.

Modo de suscribirse:

Remitiendo sellos de tranqueo ó libranza de Giro Mútuo, al librero, G. Parera 6, Pino, 6, Barcelona.

Se publica en Barcelona todos los sábados.



PALESTRINA

En el largo período de tiempo en que la ópera de Horacio, transformada por Guido d' Arezzo en el himno de San Juan, venía universalmente adoptada como tipo de las principales entonaciones que constituyen las diversas melodías, mejor quizás melopéas de la Edad media, y por tal medio se facilitaba notablemente el estudio de la lectura musical, Francone de Colonia instituyó reglas á propósito para el *Cantus mensurabilis* — canto mesurado — y sustituía definitivamente las notas negras cuadradas y romboides puestas sobre cuatro líneas, á las notaciones con letras y con neumas, y la música á dos, á tres y á cuatro voces simultáneas, *diafonías*, *triafonías*, y *tetrafonías* — se iba perfeccionando más y más especialmente por obra de los músicos flamencos. — Fué á fines del siglo XV cuando la sede de los Papas se trasladó de Aviñón á Roma, entonces Dufay, uno de los perfeccionadores de la notación blanca — el patriarca del contrapunto, como le llamaban sus contemporáneos — preparó, por decirlo así, el terreno sobre el cual Arkaldelt (1498-1570), echaba

las bases de la Escuela Romana. Él divide esta gloria con Claudio Goudimel (1510-1572) que fué maestro de Palestrina.

tico. Para los flamencos, la música no era aquella reveladora de los afectos humanos que hace decir al Vischer, que solo es dado á este arte el imitar los movimientos del alma; la música de la antigua escuela galo-belga era ni más ni menos que una ciencia exacta para la cual ni en las universidades existían cátedras especiales. En Oxford existe todavía hoy una escuela de éstas, y lo mismo en Lipsia, en donde se enseñaba, no hace mucho y creemos enséñase aún el docto Oscar Paul. Aquel era el tiempo del campo dado (sacro ó profano á elección del contrapuntista), á cuyo alrededor se estrechaban (permítasenos la comparación) las otras partes vocales como la yedra al olmo.

Este sistema de composición, seguido al *organum* (en el cual las partes vocales procedían paralelamente unas á otras sin variedad ni de intervalos ni de valores musicales) existe aún en nuestras escuelas de contrapunto, en las cuales, escogido un *canto llano*, se borda ya encima ya debajo de él un dibujo de notas precisamente como se solía hacer en el estilo flamenco, eligien-

do para telar un canto litúrgico ó una canción profana. Costará el creerlo, y sin embargo es incontestable el hecho de que hasta los



PALESTRINA.

A decir verdad, si grande era el valor técnico de las composiciones de los tiempos anteriores al títan de Præneste, no se puede decir otro tanto de su valor esté-

do para telar un canto litúrgico ó una canción profana.

Costará el creerlo, y sin embargo es incontestable el hecho de que hasta los

tiempos de Palestrina se *contrapuntaban* con palabras sagradas los temas de las canciones más banales, las cuales por desgracia han formado en todos tiempos la delicia del vulgo.

Por fortuna el tejido de las partes vocales era tan complicado, y la *figuración musical* de la canción propuesta venía así alterada, que la híbrida composición quizás resultaba ménos escandalosa de lo que pudiera por ventura imaginarse.

Palestrina escribió también siguiendo el común sistema, tomando por tema de sus misas la canción, en aquel tiempo célebre, titulada: *L'homme armé*. Otras veces estos temas eran más nobles, y así vemos á Palestrina componer sobre el tema de su madrigal *Io mi son giovinetta* y hasta sobre las notas de la escala *esafona* ó de seis sonidos: Ut, Re, Mi, Fa, Sol, La, del himno de San Juan; pero este sistema de componer, condenado por el consejo de Basilea y por el Tridentino, (1563), sufrió por obra del gran Maestro una transformación radical.

A Sante Giovanni Pierluigi, se le apellidó Palestrina, de su ciudad natal — la antigua Præneste.

Nació en 1514, según la fecha del Cicerchio, quien la estrajo de los archivos de Palestrina. La fecha del Baini — que le hace nacer en 1524 — es por consiguiente errónea.

La infancia de Palestrina está envuelta en la incertidumbre, en la oscuridad, á pesar de las diligentes pesquisas del citado Baini, quien escribió de aquél una obra insignie, monumental. — Lo que se sabe de positivo respecto de los estudios hechos por Palestrina en Roma bajo la dirección del infeliz Goudimel, — decimos infeliz porque fué una de las víctimas de la *San Bartolomé*, — es que Palestrina á los 27 años era maestro de la capilla Julia en Roma; Julio-III le admitió después como Cantor en su capilla Pontificia, pero sucedió que, muerto el Pontífice, fué echado por un edicto de Pablo VI que expelía del coro de cantores á todos los hombres casados. Y Palestrina tenía mujer y cuatro hijos. — El grande hombre tuvo de ello un gran sentimiento; mas tuvo que resignarse y sufrir en el silencio. — No tardó mucho, sin embargo, en hacérsele justicia, habiendo sido electo maestro en San Juan en Laterano. Para este templo fué para el que escribió los *Improperios*, milagro de arte, de inspiración y de filosófica interpretación del Sagrado texto.

El sistema de composición musical de los flamencos herido de muerte, como llevamos dicho, por los concilios de Basilea y de Trento, el porvenir de la música hubiera corrido peligro, sin el génio salvador del sumo maestro.

Palestrina tuvo encargo de los cardenales Vitellozzi y Borromeo (consagrado Santo de la Iglesia) de componer algunas *Misas* evitando aquellos artificios que no permitían la perfecta comprensibilidad de las palabras, puesto que el excesivo polifonismo ó, por mejor decir, la persecución obstinada de las partes vocales, como si la una quisiera vencer á la otra en una carrera bizarra, repitiendo lo que la había dicho, en fin, el agrupamiento de las notas era tal y tanto que resultaba de grave daño á la claridad y orden que deben brillar en las obras de arte. Y Palestrina, aceptando el encargo, escribió y creó tres misas, entre ellas la famosa que dedicó al di-

funto pontífice Marcelo. Desde aquel momento (19 Junio 1565), — si bien el nuevo estilo se había ya anunciado en precedentes trabajos, como por ejemplo en los citados *Improperios* y en algunas misas *Sine nomine* (sin nombre) llamadas así, porque las otras tomaban un nombre de las palabras de las canciones que les servían de tema, — la música dejaba de ser un vano juego de notas para ser la manifestación más ideal del sentimiento, trasportándose á los dominios nobilísimos del mundo del espíritu y convirtiéndose por tal medio en un elemento eminentemente moral.

En las creaciones Palestrinianas la sabiduría musical es profunda como en ningún otro autor. Bien dijo Fetis cuando escribía: «Pocos monumentos históricos del arte presentan tanta importancia como la *Misa del Papa Marcelo*; puesto que ésta marca una de esas rarísimas épocas en las cuáles el génio, superando toda clase de barreras, se abre de improviso un camino desconocido y corre por él á paso de gigante.

Es maravilloso ver — prosigue Fetis — como el ilustre compositor ha sabido imprimir á su ópera un carácter de angelical dulzura con rasgos de armonía grandiosa y sencilla, puesta en oposición con *entradas fugadas*, ricas de artificios, creando así una variedad de estilo anteriormente desconocido.»

En las obras de Palestrina, la ciencia de los sonidos se manifiesta en toda su profundidad y riqueza, y el texto, ya sea sacro, — como en las misas, en los *motetes* y en los himnos, — ya sea profano — como en los madrigales, — resplandece en toda su clara luz sin dañar á la esencia propia del arte musical. Es sabido que varios compositores para ser hasta filósofos olvidan que son músicos, y que por lo contrario, otros olvidan la palabra para encumbrar tan solo su musa favorita.

En Palestrina no es posible separar al filósofo del músico: nota y palabra constituyen un todo inseparable, siendo la una vida de la otra, y el ideal de la música sagrada se realiza del modo más maravilloso.

La nota helada y árida de los flamencos para él se anima de nuevo ardor sin renunciar á las *fugas*, á los *canones* y á otros hábiles trabajos del arte polifónico; él sustituye á los breves temas de sus coetáneos frases estupendas por su expresiva fisonomía, como existe en el tema del *Confíteor tibi, Domine*, á doble coro; y más aún en el *Himno á Santiago*.

Cuantos sientan amor por lo bello y grande, y quieran meditar sobre las páginas del insigne maestro, se pondrán en grado de apreciar por sí mismos la influencia ejercida en el arte por Palestrina, aprendiendo á conocer las vías que supo trazar en el campo de la expresión musical, y cuanto él fuese entre los iniciadores — iniciador poderoso y feliz — del canto imitativo y descriptivo.

La estrechez del espacio no nos consiente transcribir un fragmento de música de Palestrina en toda su integridad, pero aun haciéndolo, no se podría de pocas páginas formar un concepto exacto de la grandeza de imaginación del insigne maestro. Por fortuna no faltan en el día las ediciones á bajo precio de la *Misa del Papa Marcelo*, y sería de desear que álguien diese á la luz pública el *Stabat* á doce voces dividido en tres

coros, del propio autor. En esta composición el elemento *fugado* está abolido en beneficio de un estilo casi *á nota contra nota*; los tres coros se presentan con *entradas* sucesivas, no amalgamándose sino para desplegar, unidos en un solo efecto, el canto del dolor. Jamás página más grande produjo el Arte.

La casa Breitkopf y Härtel de Lipsia, emprendió, hace tiempo, una publicación colosal; esto es, de las obras de Palestrina. Las grandes bibliotecas deberían procurárselas y los músicos, ya sean maestros ó discípulos, estudiarlas seriamente.

Apesar de que nos falta espacio para hablar dignamente de Palestrina y de sus obras, no queremos dejar de recordar que desplegó su mayor actividad del 1561 al 1571, en cuyo decenio fué maestro en la Basílica de Santa María mayor. Pasado aquel tiempo desempeñó de nuevo su noble cargo en el mayor templo del catolicismo. Escribió también para el oratorio de Felipe Neri; dirigió la escuela fundada por Nanini, y empleó también su ingenio en la revisión de los cantos del Gradual y del Antifonario romano. El mismo Neri fué quien recibió el último suspiro del grande hombre.

Sobre su sepulcro, en la Basílica Vaticana, se lee el epígrafe siguiente:

Johannes—Petrus—Aloysius—Proenestirsus. Musicæ Princeps.

Han transcurrido doscientos ochenta y nueve años desde la muerte de Palestrina, pero su influjo no ha cesado de vivificar el arte ni cesará jamás, mientras que las poderosas y vigilantes legiones de la civilización custodien al sacro código del Bello inmortal.

A. G.

APROPÓSITO DEL LICEO

Nos encontramos ya al fin de la temporada teatral del teatro Liceo, en la que, gracias á los Sres. Bernis y Rovira, Barcelona ha podido admirar un conjunto de artistas y masas corales cual no será fácil volver á oír en lo sucesivo; y á la verdad que poseer á un Masini por veinte representaciones en solos dos meses no es cosa fácil de obtenerse cada día, tal es la escasez de artistas de su talla que hoy hay en el mundo lírico dramático. Pero como todo hasta lo bueno suele traer sus inconvenientes, resulta que acostumbrado nuestro público á lo bueno, no le será fácil someterse ó conformarse con lo mediano, que es lo que podemos apetecer en nuestro gran teatro. Y la prueba de esto la hemos tocado ya durante la actual temporada, en que basta que se anunciara ópera con los artistas que componían el segundo cuarteto, el teatro presentaba un aspecto desconsolador, puesto que la mayor parte del público reservaba su atención y su dinero para las funciones en que tomaban parte Masini y la Theodorini.

Ni tan siquiera la reproducción de la colosal partitura del *Lohengrin*, perfectamente concertado y cantado por artistas de mérito indisputable, y sobre todo por los coros del teatro Real, que por primera vez en esta ciudad han hecho

gustar las inmensas bellezas de conjunto de que abunda esta composición; hay que añadir que ni tan siquiera la rebaja notable en los precios, logró sacudir la apatía del público barcelonés.

Ahora bien, estos coros se marchan, y aquí nos quedamos con los que ya conocemos hace años, y sobre cuyo mérito dejamos de ocuparnos por haberlos ya juzgado el público.

Tememos que si la empresa del invierno próximo trata de servirse de ellos, quizás el público no se conforme á aceptarlos, y en este caso ¿qué hará? improvisar otros no es empresa fácil. Esto quizás podría obtenerlo ocupándose inmediatamente de ello á costa de sacrificios pecuniarios, pues que habría que buscar la mayor parte de ellos en el extranjero, como sucedió con los del Real, y procurar que fuesen jóvenes, ya que por ahora no parezca cosa fácil el establecer aquí la escuela coral para el teatro, como existe en la Scala de Milán. Nosotros que consideramos á la empresa bastante inteligente y amante de sus intereses nos lisonjamos en pensar que ya habrá tomado sus medidas para no encontrarse comprometida.

Otro punto también de mucha trascendencia es la elección del Maestro director. Después de Faccio, Goula y Mancinelli, no sé á quién se podría recurrir; medianías no faltan, más bien sobran, y estas solo empeorarian la situación. Dirán que no es fácil obtener á ninguno de los tres citados porque de antemano se encuentran comprometidos en teatros dignos de su renombre; pero ya que no fuese posible tenerles durante toda la temporada, aprovechar el tiempo en que estén libres, como por ejemplo á Faccio, que creemos no tenga empeño hasta el 10 de Diciembre y que el público nuestro ya pudo apreciar en otra ocasión no lejana.

Hay que preocuparse también de la dirección de escena, que por desgracia mucho se descuida en España y en las óperas.

El año pasado había un director, impuesto por persona influyente, que ni entendía el italiano ni el español, y que dirigía muy bien sus pasos á la caja al fin de cada mes para cobrar un pingüe sueldo que le llovía del cielo. Toda su dirección consistía en decir de cuando en cuando: *Voyons, Voyons!* y el maestro de música se encargaba de poner en escena las producciones.

También habría que hacer una buena limpieza en la parte de vestuario ó cuando menos lavarlo y cambiarle forma ó adornos para no ver en todas las óperas de distintas épocas aquellos *condes* y damas con una muestra de la arquitectura dominante en la parte delantera.

Echese una mirada retrospectiva á los actores franceses de la compañía Favart y se aprenderá á fabricar trajes para teatros.

Resta luego la parte más capital y es la elección de primeros artistas; en la que no queremos entrar por temor de quemarnos. Procúrense, por lo menos, que sepan interpretar bien á gusto del público las dos solas producciones que llaman gente al teatro: *Roberto el diablo* y *Hugonotes*.—P.

PSICOLOGÍA MUSICAL.

(Del *Guide musical* de Bruselas.)

El Sr. Carlos Lévêque ha comunicado á la Academia de Ciencias morales y políticas de París, un trabajo que llamó la mayor atención. Es un estudio sobre la potencia expresiva de los instrumentos musicales.

El autor desde el principio, se encuentra en frente de dos opiniones que se contradicen: la una que admite como música esencial la sola música instrumental; la otra que sostiene que la melodía puramente instrumental no existe, pero sí solamente la que está desarrollada con ritmos y palabras. El Sr. Lévêque sostiene que tal contradicción proviene de falta de análisis, y de estudios incompletos. Casi todos convienen en que la voz humana es un instrumento; que cada instrumento tiene una voz. Helmholtz proclama altamente que la voz humana es el instrumento por excelencia; y por qué los otros instrumentos no pueden ser también respectivamente una voz? El señor Beauquier dice: es el timbre que forma el carácter del instrumento, su personalidad; y el timbre de todas las voces que cantan en las orquestas, forma otras tantas voces distintas. El Sr. Leon Grillaud, encuentra justísimo el parecer de Beauquier y proclama las mismas ideas.

Los teóricos más competentes, no tan solo quisieron personificar á los instrumentos, si no que han designado también con suficiente precisión, los signos particulares, la potencia expresiva, que dan á cada instrumento su propia fisonomía y su voz.

Luego han clasificado á los instrumentos sirviéndose de un procedimiento psicológico para medir el valor del órgano musical con la facultad que éste posee de acercarse al alma humana y de expresar las emociones; y puesto que el órgano musical dotado de tal facultad en grado supremo es la voz, por medio de ésta se han podido evaluar y establecer las cualidades musicales de cada instrumento: analizado con precisión sus relaciones con la voz y con el alma humanas.

El Sr. Beauquier dice también que el instrumento por sí solo es nulo, y que se requiere una inteligencia para completarlo, esto es, un buen tocador capaz de servirse de él para expresar las ideas; entónces el hombre y la materia sonora se funden juntos y forman aquella personalidad compleja que es el instrumento.

Los instrumentos de viento son más personales, porque es el hombre quien les hace hablar; los de cuerda, que se tocan con el arco, son aún más externos por su mismo mecanismo.

El Sr. Carlos Lévêque, hace también un cróquis para determinar según dice, la gerarquía de las voces. Con esto entendiéndonos caracterizar la fisonomía y uso artístico de cada instrumento.

Pone en primer lugar el violoncelo, verdadero y admirable eco de la voz humana; luego viene el oboé, cuyo sonido áspero y nasal sirve para expresar los pensamientos sencillos, los toscos sentimientos del canto de pastores y obreros; luego el contrabajo, ora opaco ora solemne, ora profundo y susceptible de parecer trágico y sonoro á un mismo tiempo, y así por el estilo.

El tambor no tiene tonalidad; sirve en las orquestas para acentuar ciertos pasos. El piano no tiene voz, no puede prolongar sus sonidos, no puede producir las varias gradaciones armónicas de un tono, y confunde, por ejemplo, en la misma nota el *bemol* y el *diesis*.

En las memorias de Lévêque se encierran también experiencias y consideraciones destinadas á establecer rigurosamente los principios de estética musical sobre normas que discute y analiza.

NUESTRA HOJA DE MÚSICA

AMI DONNA? *Melodia* para canto con acompañamiento de piano, por el maestro Antonio Scontrino.

Es el primer trabajo de autor contemporáneo el que hoy ofrecemos á nuestros lectores. El maestro Scontrino pertenece á la joven escuela y tiene unos treinta años de edad. Nació en Trápani, patria de A. Scarlatti; estudió diez años la composición en Palermo con el maestro Platania; luego pasó dos años en Monaco de Baviera, para enterarse del organismo de la música alemana.

Hace unos tres años oímos una ópera suya, *Mebelda*, en el Dal Verme de Milán, que obtuvo felicísimo éxito. El año pasado compuso para la Sociedad Orquestal de aquella ciudad, una notable *obertura* al Drama *Celeste* de Marengo. Su *Progettista*, tanto en Roma como en Milán gustó muchísimo como ópera alegre y en breve se dará en Turin el *Sor-tilegio*, ópera bufa del propio autor.

Es una esperanza del teatro melodramático.

REVISTAS TEATRALES

Milán, 15.—En el teatro Manzoni ha obtenido éxito brillante la ópera del célebre maestro Bottesini *Ero e Leandro*. El autor fué llamado varias veces al prócenio, y tuvieron que repetirse varias piezas.

Con la misma ópera se dió el beneficio del citado Maestro, el que en los intermedios tocó en el contrabajo una *Elegía* y una *tarantela* de su composición, que causó un verdadero entusiasmo en el numeroso y distinguido auditorio, que obligó al célebre y único artista á repetirlas, é improvisar además el Carnaval de Venecia.

Corre la voz de que la Empresa Schenini, piensa dar en el Dal Verme 12 funciones de ópera con la *Gioconda*, interpretada por las hermanas Mariani Celega y los Sres. Valero, Menotti, y Jordá.

Los conciertos instrumentales en la Scala se suceden con interés creciente si cabe, bajo la dirección del eminente Faccio. El público ha tomado gusto á estas solemnidades artísticas y tiene razón.

NOTAS VARIAS

El célebre tenor Gayarre, estuvo de paso por esta Ciudad para sus posesiones de Navarra.

—El eterno tenor Naudin, ha sido escripturado para algunas representaciones del *Fra-Diavolo*, en el teatro del Circo de Niza.

—Nuestra paisana la prima donna soprano Sra. *Boni-Granville*, acaba de llegar de nuestras Antillas, cargada de aplausos, dinero y valiosos regalos.

—*Malos síntomas*.—El teatro del príncipe Alfonso de Madrid se ha abierto con la *Traviata* y menos de media entrada...

—En Lodi, se ha empeñado una acalorada discusión entre la prima donna, Sra. *Itala Giorgio* y el tenor *Castaña*.—¡Calentitas y grosas!...

—El célebre prestidigitador Hermann ha vuelto locos á los milaneses en unas funciones dadas en el teatro Dal Verme.

—Segun los artículos, á pagamento de todos los teatros de Italia, el mejor bajo cantante del mundo es Armando Casta mary.

—Con el título, *A prima donna a auction* (una prima donna en subasta), los diarios de New York publican artículos humorísticos sobre las ofertas que *Gye*, *Mapleson* y *Abbey*, hacen á la *Patti*, para robársela uno al otro. Si *Gye* ofrece 20000 fr., *Abbey* aumenta hasta 22000. Así entre el uno y el otro se llegó á la oferta que le hizo *Gye* de 2200 libras esterlinas por función, esto es, francos 27000. La *Diya* se encuentra como burro entre dos pensamientos; como groseramente suele decirse.

—Los conciertos de la pareja *Jinico Campobello*, concluyeron como el rosario de la Aurora, habiéndose escapado el empresario.

Se secuestró el equipaje de ambos artistas por el fondista que alcanzaba 250 libras esterlinas. ¡Y hacia frío!...

—*Sarah Bernhardt*, ha pedido á Leon XIII la anulacion de su casamiento con el ex-actor *Damala*. ¡Habría charlatana mayor!

—*Delaunay*, el famoso actor de la *Commedia francesa*, ha sido condecorado con la Cruz de la Legion de honor. — ¡Cuántos envidiosos!

—Todos saben que Rossini era un compañero muy satírico y alegre. Un día se presentó á él un paisano suyo, un pobre diablo, tromponista, suplicándole le procurara una colocacion en la orquesta de la ópera.

Rossini prometió, pero luego se olvidó de su protegido. El tromponista creyó que pudiese dudarse de su capacidad y escribió al célebre maestro rogándole le permitiese tocar algo. Una velada en que el gran Maestro había convidado á algunos amigos, llamó al músico que se preparó alegremente á tocar. Sopla que te sopla con todos sus pulmones, todo es en vano; el trompon no suena; todos incluso el maestro se destornillan de risa. El pobre músico estaba avergonzado. —Amigo mio, le dijo Rossini; yo mismo he metido dentro del trompon un puñado de macarrones, —y le hizo alcanzar el puesto deseado.

—Un período de arte afortunado.

En el año 1831, el arte melodramático se enriqueció con tres obras maestras. La *Sonnambula* y la *Norma*, de Bellini; *Roberto el diablo*, de Meyerbeer. En 1835: *I Puritani*, de Bellini; La *Ebrea*, de Halévy y *Lucia*, de Donizetti. —En 1840: La *Favorita*, del mismo y la *Saffo* de Pacini. —En 1842: *Nabucodonosor*,

de Verdi y *Linda di Chamounix*, de Donizetti. —En 1859: *Ballo in maschera* de Verdi y *Faust*, de Gounod.

—El maestro Ricci decapitado:

Federico Ricci compuso diez y nueve óperas, de las cuales cuatro en colaboracion con su hermano Luís. Durante su estancia en Roma, Federico Ricci conoció á Horacio Vernet, quien tuvo la idea de hacerle servir de modelo para su cuadro *Judit y Holofernes*, cuya Judith, no es otra que el retrato de la mujer de Rossini.

Hablando en plata, pues, el cuadro del célebre pintor representa: *La señora de Rossini cortando la cabeza al maestro Federico Ricci*.

—Donizetti, Piatti y Bazzini.

A los 19 años, Donizetti compuso cinco cuartetos para arco, que durante muchos años permanecieron ignorados en el mundo musical. En 1856, el célebre violoncelista Alfredo Piatti, que desde mucho tiempo había recibdo aquellos cuartetos para emitir sobre ellos su parecer, habló con el célebre violinista Antonio Bazzini.

Entonces fué cuando los dos grandes artistas, habiendo leído aquella música estupenda, se apresuraron á tributarle los honores que merecía, y tocaron los cuartetos en un gran concierto en la metrópoli inglesa en compañía de otras dos celebridades, Arditi y Boitesini.

—Un pobre comediante, que había prestado algun dinero á uno de sus compañeros, le llamó aparte entre bastidores y le dijo: —«En nombre de Dios, Tomás, devuélveme mis dos duros; tú sabes que no te falta me hacen. — Descuida, amigo mio, respondió el otro, dentro de diez días te pagaré de una manera ó de otra. — Procura que sea de una manera que se parezca á mis dos duros.»

La Direccion de LA ILUSTRACION MUSICAL advierte á las personas que la favorecen con sus trabajos literarios y musicales, que insértense ó nó, no se devuelven los originales que se reciben.

Librería de G. Parera, 6, PINO, 6, Barcelona.

MISTERIOS DEL HOSPITAL

POR EL DOCTOR

EMILIO SOLÁ

Se ha puesto á la venta esta interesante novela realista, formando un abultado tomo de 530 páginas; su precio, 5 pesetas.

Se remite á provincias contra envio de su importe en sellos de franqueo.

ÓPERAS COMPLETAS PARA PIANO

á 6 reales cada una.

Auber D. La muta di Portici (8).
Beethoven L. Fidelio (14).
Bellini V. Norma (3).
—La Sonnambula (7).
—La Straniera (16).
—Il Pirata (22).
—Beatrice di Tenda (27).
—Capuletti e Montecchi (30).
Boieldieu A. La dama blanca (17).

Cherubini L. Le due giornate (34).
Cimarosa D. Le astuzie femminili (11).
Donizetti G. L'elisir d'amore (4).
—Lucrezia Borgia (10).
—La Regina di Golconda (24).
Gluck C. Ifigenia in Aulide (25).
—Armida (10).
Hérold F. Il Prato degli Scrivani (21).
Mercadante S. Elisa é Claudio (9).
Meyerbeer G. Roberto il Diavolo (2).
Mozart W. Il Flauto magico (23).
—Cossí fan tutte (33).
Paísello G. Nina pazza per amore (32).
—Il barbiere di Siviglia (16).
Ricci L. Chiara di Rosenberg (18).
Rossini G. Il Barbiere di Siviglia (1).
—Semiramide (12).
—La Gazzza Ladra (13).
—L'Italiana in Algeri (15).
—Orello (19).
—Matilde di Shabran (20).
—La Donna del Lago (8).
—La Cenerentola (35).
Sfrontini G. La Vestale (5).
Von Weber C. M. Oberon (26).
—Il Franco Cacciatore (Der Freyschütz) (31).

Para obtener cualquiera de estas óperas enviar su importe en sellos de franqueo ó libranza del Giro Mútuo, al librero G. Parera, 6 Pino, 6, Barcelona, quien las envía á correo seguido, bien empaquetaditas y francas de porte.

La caricatura del día.



¡Carlos Gumersindo Vidiella.!

El maestro de su maestro.

(Sus amigos.)

Con el tiempo una gloria para el país que le vió nacer.

(J. B. Pujol.)

¿En qué quedamos?

(LA ILUSTRACION MUSICAL.)